引玉集



D. MITROKHIN, A. KRAVCHENKO, N. PISKAREV, V. FAVORSKY, P. PAVLINOV, A. GONCHAROV, M. PIKOV, S. MOCHAROV, L. KHIZHINSKY, N. ALEKSEEV, S. POZHARSKY 木刻 59幅



IV

魯迅選編

上海出版公司印行


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

引玉集

上 海 出 版 公 司 印 行


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT



代　　序

蘇聯的版畫藝術承受了很多的革命以前的遺產。革命前的二十五年之間，版畫界的最偉大的老前輩，是渥思德羅烏摩華－列培台華（A. Ostroumova-Lebedeva）。她的作品在革命後幷未發生變動，也沒有什麽新傾向。但她的創作裏，集中了資產階級藝術所能給與的一切寶貴的成分。她那嚴肅的，完全是回憶的唯美主義的，然而是綜合的樂生的風格，的確是革命前版畫之中的最好一部分的代表。後來出名的庫普列雅諾夫（Kupreyanov）是她的學生；而法復爾斯基對她也很稱讚。

革命前的版畫，——"藝術世界"的轉變在軍事共產主義時期就開始了。這一時期的版畫裏，契訶寧（S. Chekhonin）很起了一些作用。他在革命後就左傾了。但他的作風其實還帶着許多頹廢的，唯美的裝飾主義的成分（例如盧那察爾斯基的"浮士德與城"的插畫等）。"藝術世界"的回憶主義（retrospectism）和唯美主義在革命期間已經喪失了自己的社會基礎。雖然到了新經濟政策的開始時，有一種"藝術世界"派復活的嘗試，然而，並沒有得到什麽積極的結果。只是作風上顯然起了變動：舊時的學院主義衰落了，新起的作風是情慾的印象主義。明白的線條主義消逝了，只剩下寫意的佈景主義的風景畫和人影畫。這種佈景主義的，極端風格化的風景畫到處占着第一等的地位。倘是書籍的插畫，那麽，插畫的精神間，和那書的實在內容大半是分離的，而僅有一點讀者的

主觀的聯想。有時簡直沒有表現性。這種作風的最顯明的代表是密德羅辛（D. Mitrokhin）。

更其深刻的對於"藝術世界"派的革新，是克拉甫秉珂（A. Kravchenko）。從"藝術世界"派所遺傳下來的，只剩得一點藝術形象的整個結構上的主觀情緒主義和唯美的性質。但情緒性的發展達到了極尖銳的程度，而成了傳奇的羅曼主義。克拉甫秉珂的早期的作品，雖然是回憶主義的，表現着主觀的幻想和强烈的修飾，然而常常很有力的反映着革命初期的羅曼諦克。可惜的是，這種羅曼諦克不能極迅速的克服，在那作品裏，新的現實主義至今還往往受着這種羅曼的幻想成分的牽累。他的最好的東西還是一九二六至二七年的，那時他自己的情緒的唯美主義表現到了極精妙的細膩的頂點（例如珂羅連珂的"盲樂人"的插畫）。現在，他正在轉向新的作風，而還沒有成熟。

宇宙觀方面的深刻的改變是必須的，否則，藝術方法的轉變總不能十分發展到相當的程度。例如眞正放棄"藝術世界"派的，法里列耶夫（Falileev）式風格的尼文斯基（I. Nivinsky）就不同了。他能將個別的各種各樣的事物，很好的在情緒的聯想裏配合起來，這種配像（Photomontage）的表現是很新穎的，例如"亞茲煤油"（1930）。

畢斯凱來夫（N. Piskarev）也經過這樣的轉變。他最初也是學着"藝術世界"派。他那盧那察爾斯基的"解放了的董・吉訶德"的插畫，就充滿着風格化的象徵主義，雖然這種象徵主義是很熱情的。此後，"藝術世界"派作風裏的那種佈景主義，在畢斯凱來夫的作品上就完全消滅了。但是，主觀的唯美主義的風格化和豐富的象徵，却仍然保存着，例如

i

“鉄流”的插畫，就表示着這種象徵主義和濃烈的表現性的互相羼和。然而，他的缺點始終是“靜止性”，小説之中的强烈的戲劇性對於畢斯凱來夫好像是不相關的，他只在用抒情詩的興奮來傳達田園風景的這一面。

和“藝術世界”派正相反的，是各種各式的左派。

新的左派和“藝術世界”派的共同點，只在他們互相聯合着反對革命前藝術之中的保守派，別的方面，幾乎是絕對相反的。

但是，形式上的左傾，並不會保證“左派”藝術家的革命性。一切形式主義上的左派（從立方主義到構成主義）和革命的眞實的內容的分歧，很快的暴露了出來：最初蘇俄教育人民委員會方面由“左派”當權，不免“欺騙”了一些“非形式主義左派”，而後來的反響——却是“藝術世界”派的復活（1921—23）。這些“新左派”的作品中，只有斯台倫培克（Sternberg）的石刻版畫和列培台夫（V. Lebedev）的“洗衣工人”還值得認眞的留意。但立方主義等等不過是這些藝術家的過渡的技術上的練習，他們都迅速的走到現實主義了（例如S. Gerasimov和N. Chernyshev）。

列培台夫，馬亞珂夫斯基（V.Mayakovsky）的宣傳畫和法復爾斯基（V. Favorsky）的木刻版畫，才眞正對於革命前藝術作風的餘波給了致命的打擊。

法復爾斯基的作風已經形成了一大派別——蘇維埃版畫的主要派別。

法復爾斯基的“新主義”在於將重心從旁觀移到行動，從消極的印象移到現實的揭發，從主觀的唯美主義移到具體的表現力。這眞正的蘇維

埃版畫，自然也是在鬬爭的過程之中，逐漸形成的。就是法復爾斯基自己也經過好些階段的發展：他曾偏向過抽象的合理主義。這種抽象的合理主義以及舊派藝術的主觀唯美主義的情緒，或是公式的消極靜止的記錄事實的作風——許多版畫家都曾經努力的克服過。現在只剩下少數版畫家還沒有"取消"這種陳舊的作法和立場。他的作品很多，而十五年以來，最好的版本是"科隆納的小屋"，"革命的年代"，"遠東特別軍中的勃留赫爾"，以及果戈理（N.Gogol）的小說"斯朋加"的插圖等。不是回憶主義，也不是考古主義和印象主義，而是深刻的表現時代或是書籍內容的一切最精細的特點。

保夫理諾夫（P.Pavlinov）是和法復爾斯基接近的。但他在革命初期的作品，恰好代表着革命前的智識分子的動搖和追求。新起的青年——在蘇聯美術學院裏學習出來的版畫家，却大半是在法復爾斯基的直接影響之下。法復爾斯基派中已經有許多很著名的有才能的青年版畫家，他們在學習院裏的練習作品就有些很有價值的（例如克拉甫佐夫—— Kravzov 的"老人"，弗拉謨——Eram的"克龍斯達叛變的克服"等）。近年以來，這派的作品出得很多，其中許多新起的版畫家（最多是木刻版畫家），能夠溶化法復爾斯基的作法，而發展出表現方法複雜和內容豐富的作品——如畢珂夫（M. Pikov）的"革命戲院"集的插圖，都岡諾夫（G. Tuganov）的"黨史"圖冊等等。法復爾斯基的學生之中，最著名的版畫家是岡察羅夫（A. Goncharov）他早——1922年——就在繪圖之外，同時開始木刻版畫的工作。他的作品，從一九二四年作勃洛克（A. Blok）的"十二個"的插圖，一九二六年作葉遂寧（S.Esenin）的"蒲加采夫"的插

畫，到一九三一至三二年作葛爾森宗(L. Gershenzon) 的"戈舍克的兩個生活" 的插圖和裝幀，現實主義的傾向逐漸的鮮明起來了。

至於兌內加(A. Deineka) 的創作，所受的法復爾斯基的影響却比較是間接的。他的現實主義和表現主義配合着，綜合的方法之中，加以表現主義的着重顯示客觀上的主要行動。十年來最好的宣傳畫 (agitplakat)，正是他那"中國——在從帝國主義之下解放出來的道路上"，是並非偶然的。

此外，還有許多過渡的，中間的版畫家——他們既不是"藝術世界"派的直接繼承者，也不屬於法復爾斯基派，或是蘇維埃兒童圖畫的創始者列培台夫等的一派，而站在這些派別之間。例如莫斯科的烏薩釆夫 (A. Usatchev) 等，列寧格拉的莫察羅夫 (S. Mocharov) 和希仁斯基 (L. Khizhinsky) 雖然還沒有確定的創作傾向，但是，無疑地是蘇維埃版畫的極好成績。

〔陳節摘譯楷戈達耶夫(A.D. Chegodaev) "十五年來的書籍版畫和單行版畫"——"藝術"雜誌，第一二期合刊。〕

目　錄

目　錄

註:Peter Alekseev 是十九世紀七十年代的革命家——彼得堡的紡織工人,當時所謂"五十人案件"中的要犯;審判時他拒絕律師的辯護而自己要求演說,那篇供詞在當時很出名。他痛罵俄皇政府的專制,因此更加重了罪名,被判決了十年的苦役,後在西伯利亞被人所殺。

目　　錄

目　　錄

引　玉　集





密德羅辛：在碼頭上



密德羅汗：街



密德羅辛：集體農場



克拉甫兼珂：墨斯科的"列寧"圖書館(1925)



畢斯凱來夫："國立美術館圖書室"藏書圖記



畢斯凱來夫：割草



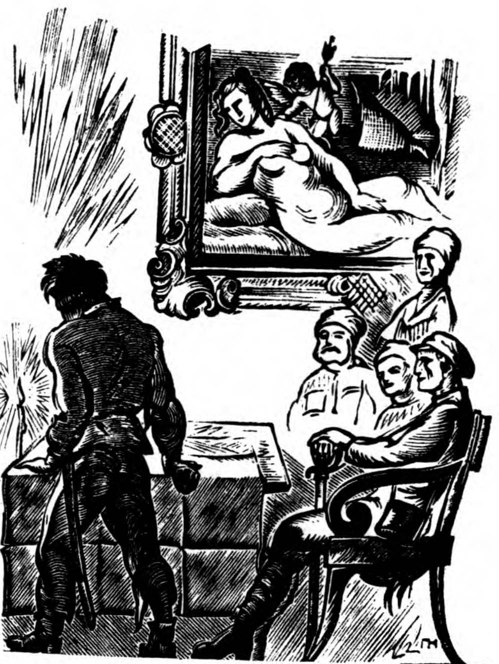
畢斯凱來夫：綏拉菲摩維支作"鐵流"之圖



同上之二



同上之三

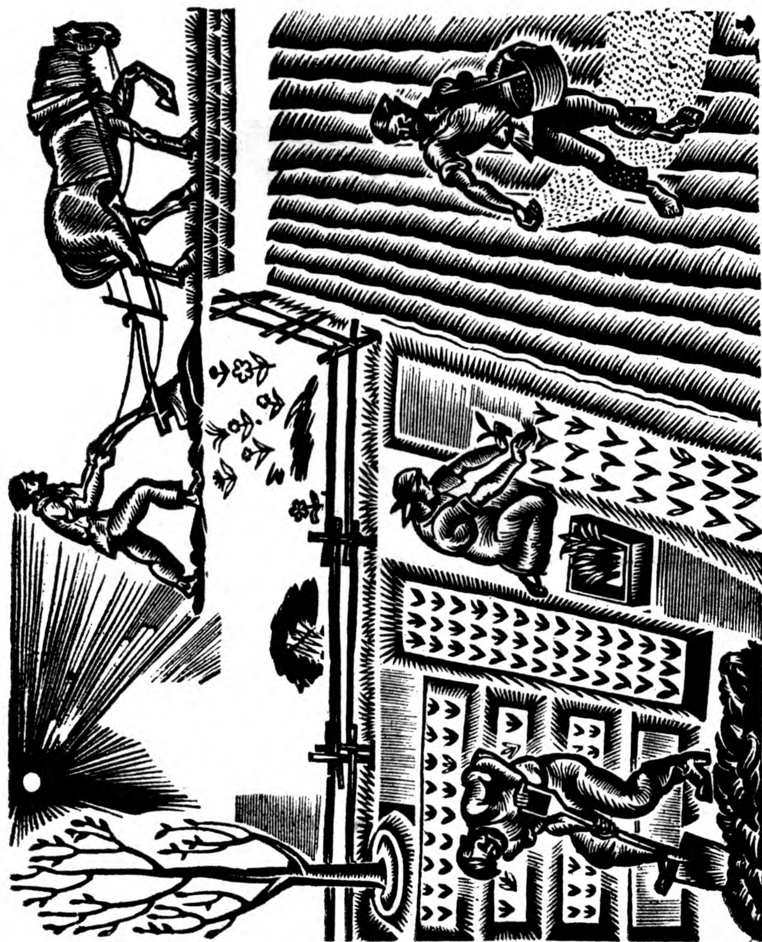




同上之四



畢斯凱來夫：識字教本的插畫





НОВОСЕЛЬЕ
У ПИСКАРЕВЫХ
19 19/XII 31

畢斯凱來夫：畢斯凱來夫家的新住宅
一九三一年十二月十九日



法復爾斯基：一九一七年十月（一九二八年一月作）



法復爾斯基：果戈理作"斯朋加"的插畫

СЕРГЕЙ СПАССКИЙ

НОВОГОДНЯЯ

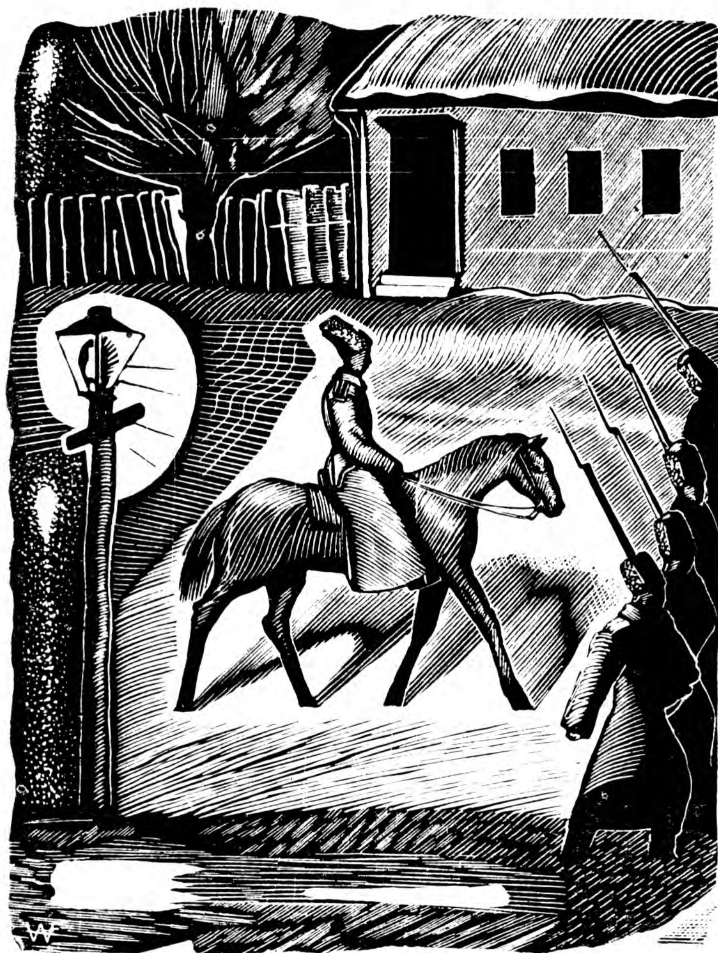
НОЧЬ



ИЗДАТЕЛЬСТВО
ПИСАТЕЛЕЙ
В ЛЕНИНГРАДЕ

1932

法復爾斯基：斯派斯基作"新年的夜晚"的封面



法復爾斯基："新年的夜晚"的插畫



同　上



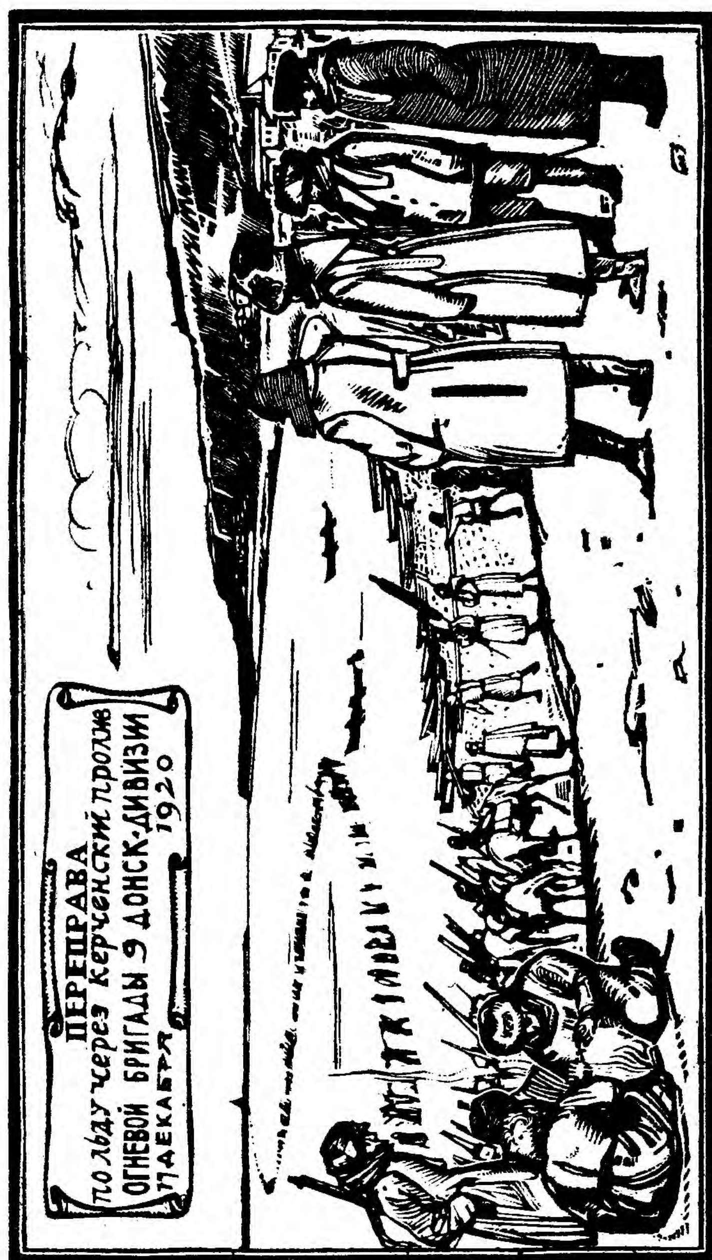
同　上



法復爾斯基：插畫



法復爾斯基：梅里美像



傑夫捷諾夫：國內戰爭的一幕

（一九二〇年十二月十七日頓河第九師火器營渡過冰凍的克爾來斯基海峽）



岡察羅夫：彼得·亞歷克舍夫的供詞（左牛）



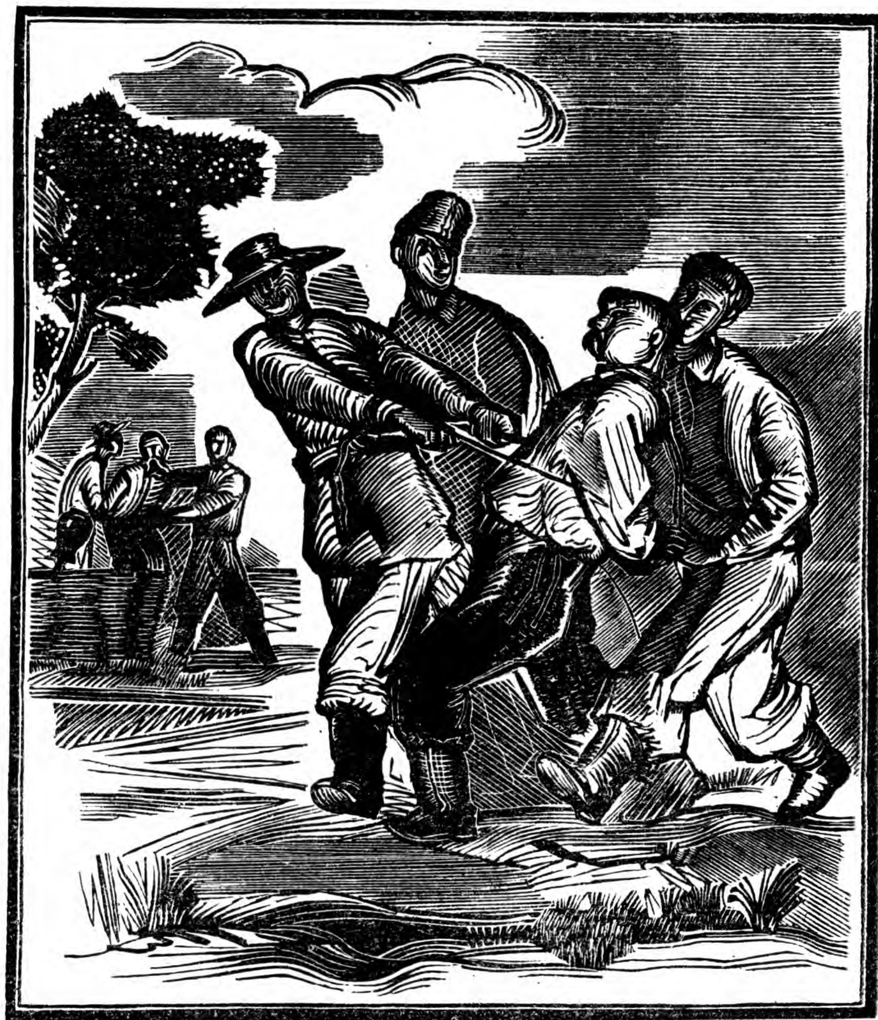
同　上（左半）



岡察羅夫：葉遂寧作"蒲加釆夫"的插畫



岡察羅夫：葛爾森宗作“戈舍克的兩個生活”的封面



岡察羅夫：果戈理作"索洛金市集"的插畫



㭼察羅夫：慈洛賓作"Salavat yulaev"的插畫



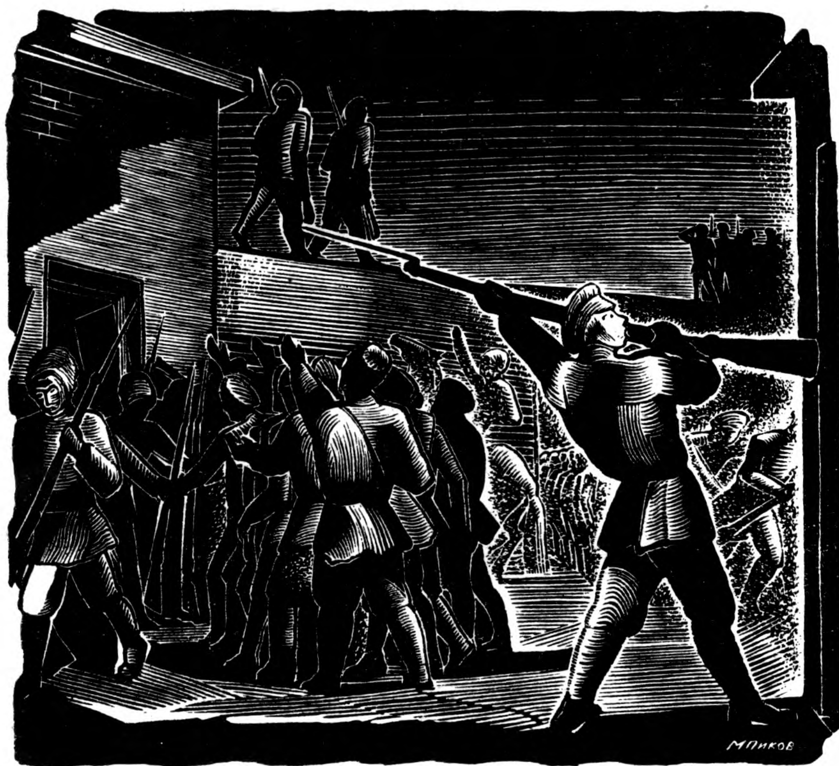
岡察羅夫：達爾文像



畢珂夫：孚爾瑪諾夫作"叛變"的插畫



同　上



同 上



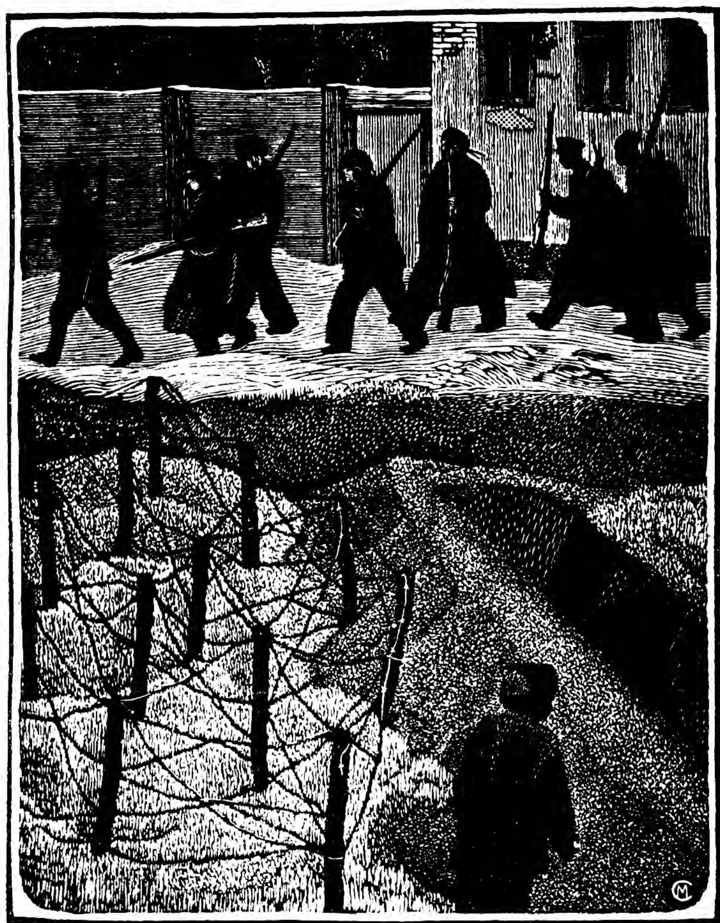
同　　上



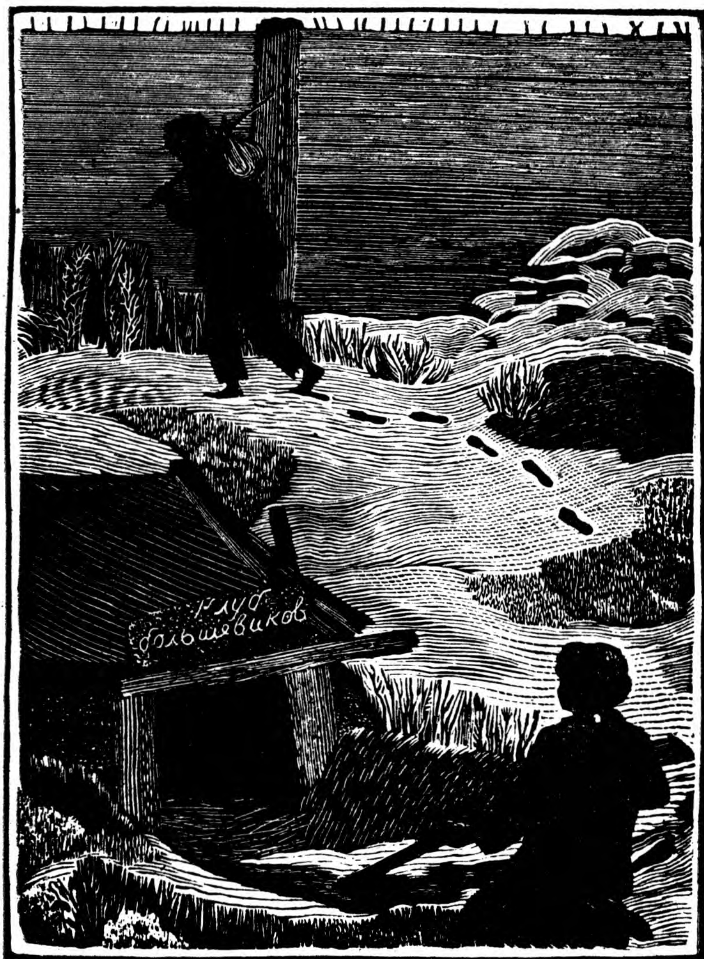
同　　上



畢珂夫：革命的各戰線



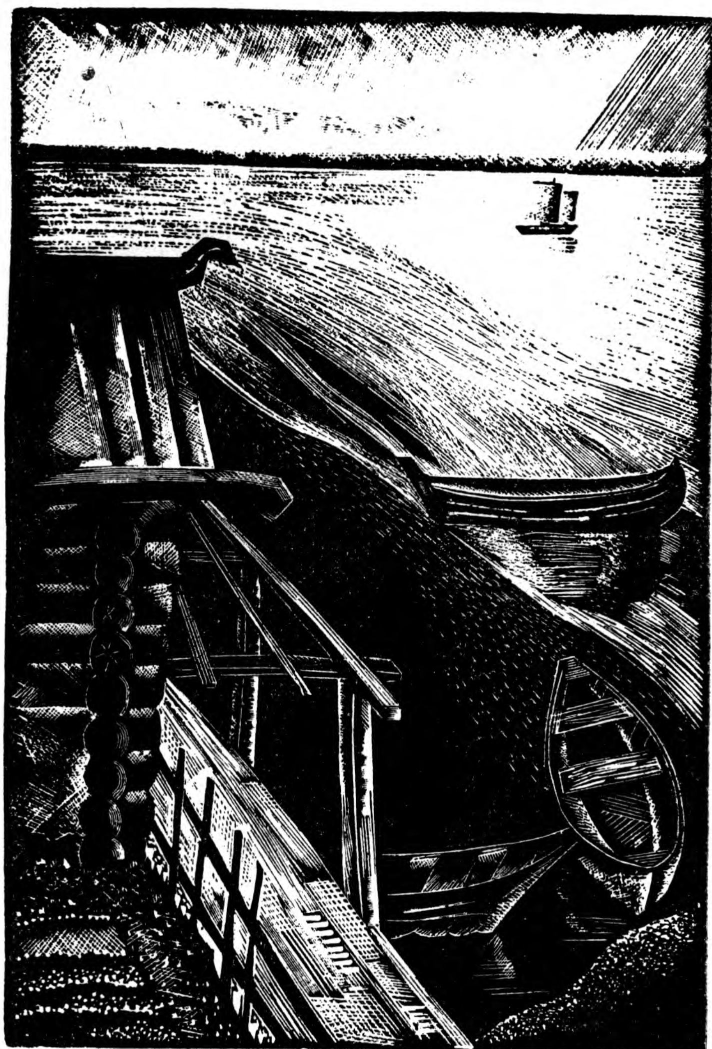
莫察羅夫：白黎作"愉樂書室"的插畫



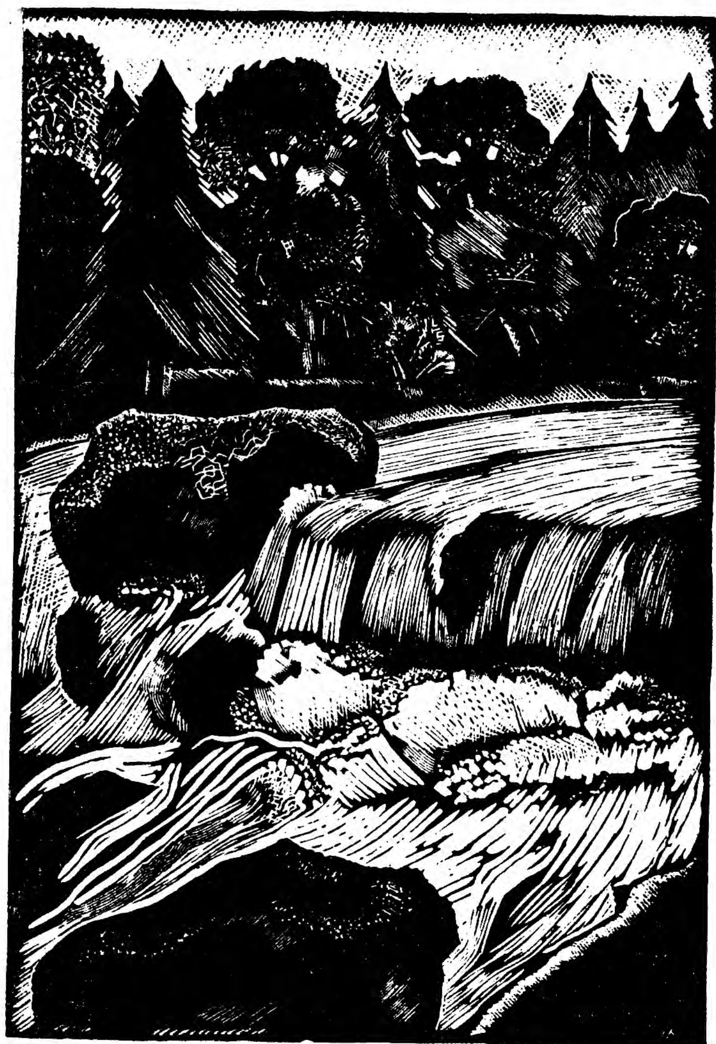
同　　上



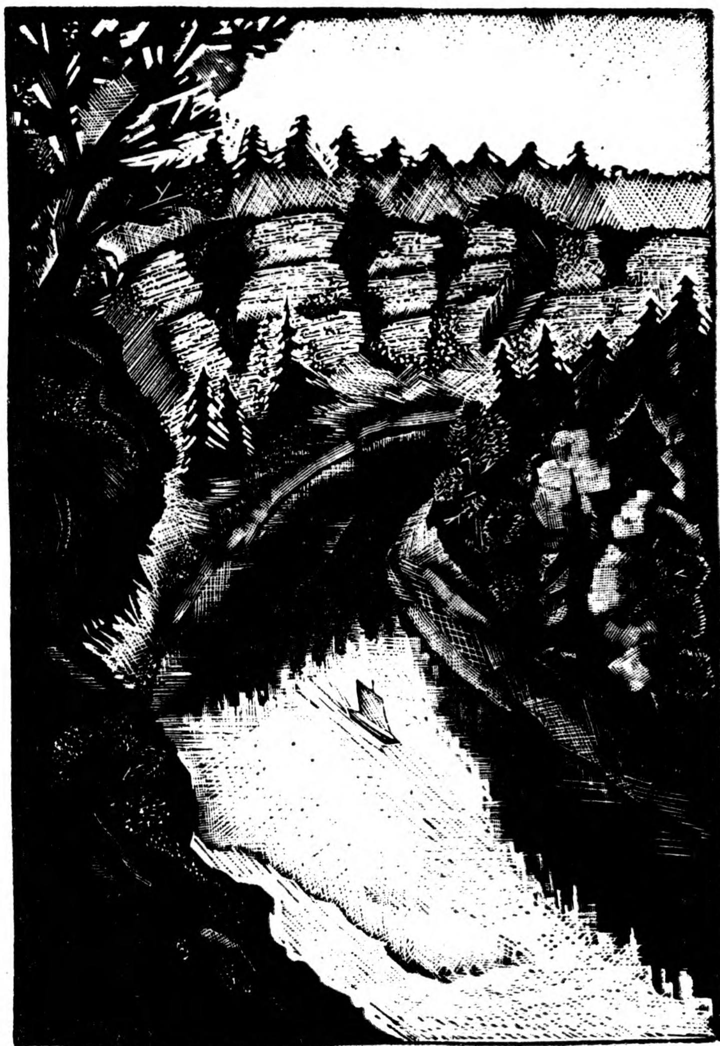
希仁斯基：阿察羅夫斯基作"五道河"的插畫



同　　上



同　　上



同　　上



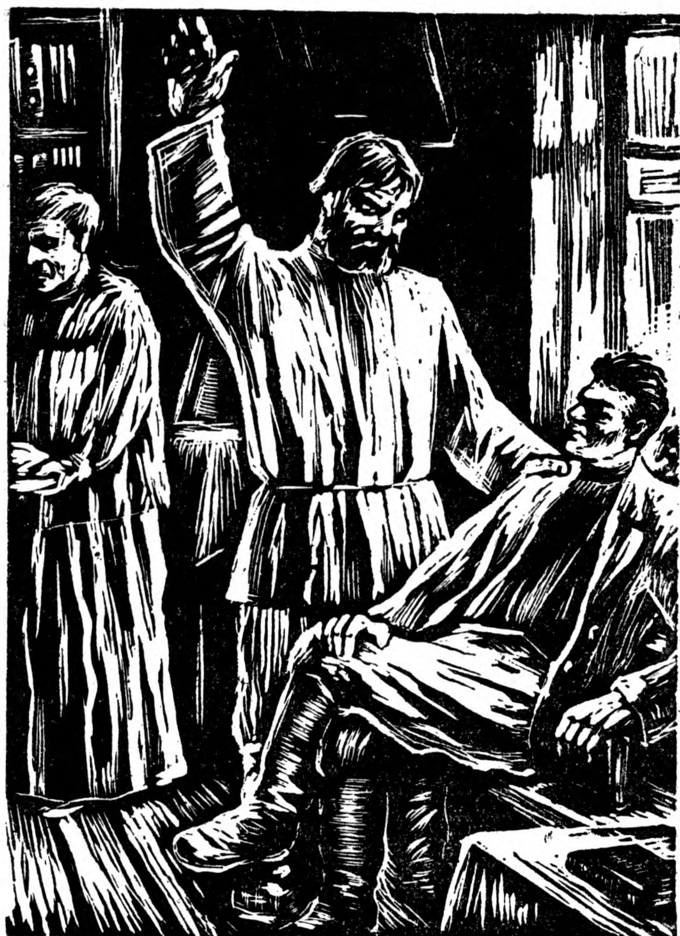
亞歷克舍夫：高爾基作"母親"的插畫之一



同上之二



同上之三



同上之四



同上之五



同上之六



同上之七



同上之八



同上之九



同上之十



同上之十一



同上之十二



同上之十三



同上之十四



波查日斯基：印度"鸚哥故事"的插畫



同　　上



波查日斯基：克里木，珂克傑比爾城，雅克木契克山



波查日斯基：克里木，珂克傑比爾城附近之黑海岸

後　記

我在這三年中，居然陸續得到這許多蘇聯藝術家的木刻，眞是連自己也沒有豫先想到的。一九三一年頃，正想校印"鉄流"，偶然在"版畫"（Graphika）這一種雜誌上，看見載着畢斯凱來夫刻有這書中故事的圖畫，便寫信託靖華兄去搜尋。費了許多周折，會着畢斯凱來夫，終於將木刻寄來了，因爲怕途中會有失落，還分寄了同樣的兩份。靖華兄的來信說，這木刻版畫的定價頗不小，然而無須付，蘇聯的木刻家多說印畫莫妙於中國紙，只要寄些給他就好。我看那印着"鉄流"圖的紙，果然是中國紙，然而是一種上海的所謂"抄更紙"，乃是集紙質較好的碎紙，第二次做成的紙張，在中國，除了做賬簿和開發票，賬單之外，幾乎再沒有更高的用處。我於是買了許多中國的各種宣紙和日本的"西之內"和"鳥之子"，寄給靖華，託他轉致，倘有餘剩，便分送別的木刻家。這一舉竟得了意外的收穫，兩捲木刻又寄來了，畢斯凱來夫十三幅，克拉甫秉珂一幅，法復爾斯基六幅，保夫理諾夫一幅，岡察羅夫十六幅；還有一捲被郵局所遺失，無從訪查，不知道其中是那幾個作家的作品。這五個，那時是都住在墨斯科的。

可惜我太性急，一面在搜畫，一面就印書，待到"鉄流"圖寄到時，書却早已出版了，我只好打算另印單張，紹介給中國，以答作者的厚意。到年底，這才付給印刷所，製了版，收回原圖，囑他開印。不料戰事就開始

了。 我在樓上遠遠地眼看着這印刷所和我的鋅版都燒成了灰燼。 後來我自己是逃出戰線了，書籍和木刻畫却都留在交义火線下，但我也僅有極小的閑情來想到他們。 又一意外的事是待到重回舊寓，檢點圖書時，竟絲毫也未遭損失；不過我也心神未定，一時不再想到複製了。

去年秋間，我才又記得了"鉄流"圖，請文學社製版附在"文學"第一期中，這圖總算到底和中國的讀者見了面。 同時，我又寄了一包宣紙去，三個月之後，換來的是法復爾斯基五幅，畢珂夫十一幅，莫察羅夫二幅，希仁斯基和波查日斯基各五幅，亞歷克舍夫四十一幅，密德羅辛三幅，數目比上一次更多了。 莫察羅夫以下的五個，都是住在列寧格勒的木刻家。

但這些作品在我的手頭，又彷佛是一副重担。 我常常想：這一種原版的木刻畫，至有一百餘幅之多，在中國恐怕只有我一個了，而但秘之篋中，豈不辜負了作者的好意？ 况且一部分已經散亡，一部分幾遭兵火、而現在的人生，又無定到不及薤上露，萬一相借湮滅，在我，是覺得比失了生命還可惜的。 流光眞快，徘徊間已過新年，我便决計選出六十幅來，複製成書，以傳給青年藝術學徒和版畫的愛好者。 其中的法復爾斯基和岡察羅夫的作品，多是大幅，但爲資力所限，在這裏只好縮小了。

我毫不知道俄國版畫的歷史；幸而得到陳節先生摘譯的文章，這才明白一點十五年來的梗概，現在就印在卷首，算作序言；並且作者的次序，也照序中的敍述來排列的。 文中說起的名家，有幾個我這裏並沒有他們的作品，因爲這回翻印，以原版爲限，所以也不再由別書採取，加以補充。讀者倘欲求詳，則契訶寧印有俄文畫集，列培台華且有英文解釋的畫集的——

Ostraoomova-Ljebedeva by A. Benois and S. Ernst. State press, Moscow-Leningrad.

密德羅辛也有一本英文解釋的畫集——

D.I.Mitrohin by M.Kouzmin and V.Voinoff.State Editorship, MoscoW-petrograd,

不過出版太早,現在也許絕版了,我曾從日本的"Nauka社"買來,只有四圓的定價,但其中木刻却不多。

因爲我極願意知道作者的經歷,由靖華兄致意,住在列寧格勒的五個都寫來了。我們常看見文學家自傳,而藝術家並且專爲我們而寫的自傳是極少的,所以我全都抄錄在這裏,藉此保存一點史料。以下是密德羅辛的自傳——

"密德羅辛(Dmitri Isidorovich Mitrokhin)一八八三年生於耶普斯克(在北高加索)城。在其地畢業於實業學校。後求學於墨斯科之繪畫,彫刻,建築學校和斯特洛干工藝學校。未畢業。曾在巴黎工作一年。從一九〇三年起開始展覽。對於書籍之裝飾及插畫工作始於一九〇四年。現在主要的是給'大學院'和'國家文藝出版所'工作。

七,三〇,一九三三。密德羅辛。"

在墨斯科的木刻家,還未能得到他們的自傳,本來也可以逐漸調查,但我不想等候了。法復爾斯基自成一派,已有重名,所以在"蘇聯小百科全書"中,就有他的略傳。這是靖華譯給我的——

法復爾斯基(Vladimir Andreevich Favorsky)生於一八八六

年。蘇聯現代木刻家和繪畫家，創木刻派。在形式與結構上顯出高尙的匠手，有精細的技術。法復爾斯基的木刻太帶形式派色彩，含着神祕主義的特點，表現革命的初期一部分小資產階級知識分子的心緒。最好的作品是：對於梅里美，普式庚，巴爾札克，法郎士諸人作品的插畫和單行木刻——'一九一七年十月'與'一九一九至一九二一年'。"

我極欣幸這一本小集中，竟能收載他見於記錄的"一九一七年十月"和"梅里美像"；前一種疑印序中所說的"革命的年代"之一，原是盈尺的大幅，可惜只能縮印了。在我這里的還有一幅三色印的"七個怪物"的插畫，並手抄的詩，現在不能複製，也是極可惜的。至於別的四位，目下竟無從稽考；所不能忘的尤其是畢斯凱來夫，他是最先以作品寄與中國的人，現在只好選印了一幅"畢斯凱來夫家的新住宅"在這里，夫婦在燈下作工，牀欄上扶着一個小孩子，我們雖然不知道他的身世，却如目覩了他們的家庭。

以後是幾個新作家了，序中僅舉其名，但這里有爲我們而寫的自傳在——

"莫察羅夫（Sergei Mikhalovich Mocharov）以一九〇二年生於阿斯特拉汗城。畢業於其地之美術師範學校。一九二二年到聖彼得堡，一九二六年畢業於美術學院之線畫科。一九二四年開始印畫。現工作於'大學院'和'青年衞軍'出版所。

七，三〇，一九三三。莫察羅夫。"

"希仁斯基（L.S.khizhinsky）以一八九六年生於基雅夫。一九

一八年畢業於基雅夫美術學校。一九二二年入列寧格勒美術學院，一九二七年畢業。從一九二七年起開始木刻。

主要作品如下：

1. 保夫羅夫：'三篇小說'。

2. 阿察洛夫斯基：'五道河'。

3. Vergilius: 'Aeneid'。

4. '亞歷山大戲院(在列寧格勒)百年紀念刊'。

5. '俄國謎語'。

七，三〇，一九三三。希仁斯基。"

最末的兩立，姓名不見於"代序"中，我想，大約因爲都是線畫美術家，並非木刻專家的緣故。以下是他們的自傳——

"亞歷克舍夫 (Nikolai Vasilievich Alekseev)。線畫美術家。一八九四年生於丹堡 (Tambovsky) 省的莫爾裹斯克(Morshansk 城。一九一七年畢業列寧格勒美術學院之複寫科。一九一八年開始印作品。現工作於列寧格勒諸出版所：'大學院'，'Gihl'(國家文藝出版部)和'作家出版所'。

主要作品：陀思妥夫斯基的'博徒'，斐定的'城與年'，高爾基的'母親'。

七，三〇，一九三三。亞歷克舍夫。"

"波查日斯基 Sergei Mikhailovich Pozharsky) 以一九〇〇年十一月十六日生於達甫理契省(在南俄，黑海附近)之卡爾巴斯村。

在基雅夫中學和美術大學求學。從一九三三年起，工作於列寧格勒，以線畫美術家資格參加列寧格勒一切主要展覽，參加外國展覽——巴黎、克爾普等。一九三〇年起學木刻術。

七，三〇，一九三三。波查日斯基。”

亞歷克舍夫的作品，我這里有“母親’和“城與年”的全部，前者中國已有沈端光君的譯本，因此全都收入了；後者也是一部巨製，以後也許會有譯本的罷，姑且留下，以待將來。

我對於木刻的介紹，先有梅斐爾德（Carl Meffert）的“士敏土”之圖；其次，是和西諦先生同編的“北京箋譜”；這是第三本，因為都是用白紙換來的，所以取“拋磚引玉”之意，謂之“引玉集”。但目前的中國，眞是荆天棘地，所見的只是狐虎的跋扈和雉兔的偷生，在文藝上，僅存的是冷淡和破壞。而且，丑角也在荒凉中趁勢登場，對於木刻的介紹，已有富家贅壻和他的幫閒們的譏笑了。但歷史的巨輪，是決不因幫閒們的不滿而停運的；我已經確切的相信：將來的光明，必將證明我們不但是文藝上的遺產的保存者，而且也是開拓者和建設者。

一九三四年一月二十夜，記。



1950年10月初版

編　　者

魯　迅

出 版 者

上海出版公司

上海四川中路迦陵大樓七樓

電話 17126 號

·定價二十五元



